FÖRSÖK TILL EN GENETISK FRAMSTÄLLNING AF DEN GÖTISKA BYGGNADSKONSTENS KARAKTER.

Akademisk afhandling,

som

med Vidtberömda Filosofiska Fakultetens i Upsala

samtycke

för Filosofiska Gradens erhållande

kommer att offentligen försvaras

af

UDDO LECHARD ULLMAN,
Filos. Kand. af Göteborgs Landskap

å nedre Filosofiska Lärosalen

Lördagen d. 23 Maj 1863

p. v. t. e. m.

UPSALA,
C. A. Leffler, kongl. akad. boktryckare.
1863.

TILL

KONTRAKTSPROSTEN

HÖGÄREVÖRDIGE

HERR CARL AUGUST HEUMAN,

min barndoms lärare,

med minnesgod tacksamhet och tillgifvenhet

från

Författaren.

Vid en jemförande blick på den antika och den christna verlden, samt på riktningen och karakteren af hvarderas utvecklingsgång finner man dem emellan en väsentlig olikhet. Under det nemligen den antika verlden i sin utgångspunkt och på sin höjdpunkt erbjuder en anblick af harmonisk enhet och helgjutenhet, så utgår deremot den christna verldsåskådningen redan i första början från en dualism, hvars utjemnande och upphäfvande hela den följande utvecklingen har till mål. Då den klassiska verlden i hela sin åskådning var objektiv och naturalistisk, tänkte man sig det substantiella och gudomliga vara naturen och dess krafter, hvilka personifierades och utrustades med intelligens. Men då man ännu icke hade medvetande om någon annan personlighet än den menskliga, (knappt nog om denna,) ansåg man menniskan såsom det egentligaste uttrycket för det gudomliga väsendet. Gudarne blifva sålunda här endast olika sidor af det menskliga idealet, och det rent menskliga blir det, som i sjelfva verket bildar gudarnes väsende. Här är alltså ännu ingen skilnad mellan gud och menniskan; gudalikheten har man medfödd. Men liksom menniskan på detta sätt identifieras med den högsta enheten, gudomligheten, visar sig ock antikens objektiva karakter i individens förhål-

lande till samhället, i det att den enskilde här ej betraktas såsom en sjelfständig personlighet, utan helt och hållet försvinner uti staten. Den antika verlden hvilar på den oinskränkta lydnaden mot statens lagar. Medborgaredygden består här uti att helt underordna sig, uppgå uti den allmänna enheten, staten; och hon är belåten med detta, finner deruti *sin* lycka i och med *statens*, hvilken genom detta oinskränkta underordnande betingas. — Först sedan den klassiska verldens bildning börjar nalkas sin upplösning, framträder småningom allt märkbarare en disharmoni, en dualism, som röjer sig på snart sagdt alla områden af mensklig andeverksamhet. Ej nog, att på det politiska gebitet väl näppeligen någon tid varit drägtigare, än denna, på sönderslitande fejder och medborgerlig tvedrägt; ej nog, att inom tankens verld motsatsen mellan anden och materien, det ideella och reella allt oemotståndligare gör sig gällande, och alstrar en allt mera kringgripande och fullständig skepticism: — menskligheten i det hela genombäfvas af aningen om en disharmoni, en känsla af skuld och otillfredsställelse. Christendomen bryter fram och förvandlar den dunkla aningen till fullt och klart medvetande. Den utgår, sade vi, från en erkänd dualism. Den vet om tvenne verldar, af hvilka den närvarande är den lägre, och utgör en förberedelse till den högre och andliga. Menniskan har ej här sin gudalikhet medfödd; hon är tvärtom i skilsmessa med Gud, eger medvetande om synd och skuld, som behöfver en försoning. Hon har här att sträfva efter likhet med Gud och gemenskap med honom. Man är ej längre tillräcklig i sig; man har kommit till medvetande om en absolut personlighet, och man har af nöden att lefva ett lif i förening med honom, för att vinna fullständig personlighet. Subjektet vaknar till klarhet öfver sig sjelf,

och vill äfven gentemot staten hafva sin sjelfständighet erkänd. Riket af denna verlden får ej längre behålla sin absoluta rätt att beherrska individerna. Det finnes ock ett annat rike, ett Guds rike, ett andligt och himmelskt, som ställer nya fordringar på menniskobarnen. Det är ej längre nog att vara goda medborgare. Man har att i främsta rummet helga sig till att blifva borgare i det rike, som icke är af denna verlden, ja, som ofta kommer i strid med verldsriket och dess intressen. Kampen mellan dessa riken, under medeltiden representerade af det andliga öfverhufvndet och den "romerske" kejsaren, upprepar sig nu hos individen i striden mellan hans sinlighet å ena sidan, och hans behof af förening med Gud och del i Guds rike å den andra. Af denna strid härflyter den oroliga sträfvan, den fantastiska sublimering, som utmärker medeltiden. Hvarför? Ty den christna menskligheten är ännu barn; den är ej mäktig af den sansning, måtta och lugn, som först i mannaåldren inträder. Den har ännu icke lärt sig att fullt genomtränga sinligheten med det andliga, utan är ännu stadd i ett oroligt sväfvande mellan båda. Dock drages den af en förunderlig aning med öfvervägande åtrå och kärlek till det höga och eviga, ty på den låga jorden finner den idel förvirring.

Vi hafva sett, hurusom den antika verldens harmoni småningom stördes och slutligen upplöstes i dualism; under det deremot christendomen börjar med det fulla och klara erkännandet af denna disharmoni. Christendomen blundar ej för det onda, som behöfver afhjelpas; den lemnar det ej å sido, utan upptäcker det, men endast för att åter bota och försona det, samt för att låta ur missljuden framgå en medveten och genom handling fullt förverkligad harmoni. Missljudet skäras, adlas; det verkar ej längre såsom missljud, utan liksom de afsigt-

liga disharmonierna i musiken låter det sjelfva samklangen framträda i desto fullare och bjertare dager. Religionen, såsom bestämmande för hela den menskliga personligheten, låter denna försoning i den vidsträcktaste omfattning göra sig gällande; och den förmår det just derigenom, att dualismen ej är absolut, utan verkligen kan utjemnas. Men äfven på den sköna konstens område visar sig, ehuru i en mindre omfattning, samma försoningsprocess. Den framträder här i det romantiska konstidealets egendomliga karakter, som så väsentligt skiljer detsamma från det antika idealet. Om det senares mest betecknande karaktersdrag är lycksaligt lugn och så att säga sjelftillräcklighet, så betecknas deremot det romantiska idealet genom det ödmjuka erkännandet af egen ringhet, samt det trånande behofvet af att genom förening med en annan personlighet förfullständiga sin egen. Under det att den antika skönhetsidén skapar sig en bild, med hvilken den finner sig tillfredsställd, emedan denna bild verkligen uttalar andens hela innehåll, så kan deremot den romantiska anden ej inrymma hela sin innerlighet i den materiella bilden; den vill fastmer uppöfver densamma till känslans och aningens eviga rymder; den vill blifva fri från materiens fängsel, och gråter öfver sin fångenskap; — men gråtandet är ett "leende genom tårar."

I sjelfva verket är det just detta vemodsfulla leende, som är uttrycket för den försoning mellan ande och sinlighet, som den romantiska konsten tillvägabringar. Å ena sidan finna vi visserligen en obelåtenhet med det närvarande sinliga, hvilket anden ej mäktar fullt genomtränga; men ock å andra sidan ett saligt uppsvingande mot det eviga, der den hoppas vinna sin fullständiga befrielse. Både den förra och det senare vinner i det romantiska konstverket sitt uttryck, och gif-

ver detsamma dess egendomliga karakter. Ehuru nu denna romantikens karakter utan svårighet kan uppvisas äfven i det romantiska måleriets och skulpturens framställningar, så är det likväl, af orsaker, som nedanför närmare skola utredas, förnämligast i byggnads konstens verk, som densamma klarast träder i dagen. Den romantiska byggnadskonsten får sålunda till uppgift att försinliga andens längtan från det låga och jordiska till det höga, eviga och himmelska, eller, för att begagna Kuglers uttryck, "att gifva lefvande form och uttryck åt den religiösa verldsåskådningen, som emot jordens trängsel och förvirring sätter Guds enda, eviga nåderike såsom andens mål."

I det föregående har antydts, huru christendomen icke blott bringar den verkligen förhandenvarande motsatsen af ande och materia till fullt medvetande, utan ock vet att försona densamma såväl öfverhufvudtaget på det religiösa, som särskildt på det konstskönas område. Vända vi derpå vår blick till historien, finna vi äfven här nya vittnesbörd om christendomens makt att försonande sammansmälta det förvirrade och missljudande.

Sällan, om någonsin, har denna christendomens verldsombildande förmåga framstått i den klarhet, som under de sekler, hvilka voro den så kallade christna bildningens första, och under hvilka denna bildning genomgick sin jäsningsprocess. Vid en blick på dessa första medeltidssekler hvilken tafla af förvirring möter oss icke. De nordiska barbarerna, förut höljda i sagans gråa skymning, och för det mesta blott till namnet, till stor del ej ens på detta sätt, bekanta för söderns öfverbildade folk, bryta fram såsom efter en storartad, gemensam öfverenskommelse på historiens skådeplats. Med det enkla natursinnets naivetet, med det öfvermod, som medvetandet om oöfvervinnelighet alstrar,

springa de öfver de råmärken, hvarmed den romerska kejsarstaten förskansat sitt verldsvälde, och fordra ingenting annat än bostäder, som bättre, än deras hemländer, kunde rymma deras växande horder. Den åldrande romarstaten, för svag att göra motstånd mot den ungdomliga hjeltekraften, lemnar åt de pockande främlingarne den ena efter den andra af sina besittningar; och dessa tränga fram likt en öfversvämmande flod, nedbryta eller rycka med sig hvad som hindrar deras väg, och stanna ej, förrän de omsider hunnit ända till hjertat af det förr så mäktiga verldsväldet. Det är folkvandringarnes tidehvarf, vi se framför oss. I detta förvirrade chaos af ramlande stater, förjagade nationer och blodiga fejder hvar finna en makt, som kan leda, samla, ordna de kämpande krafterna och bringa dem till sans? Det finnes en sådan. Det är den visa, mäktiga skaparhanden, som äfven ur verldshändelsernas mest förvirrade skick vet att föra sina storverk fram i dagen. De motsatta elementer, som folkvandringarne förde tillsamman, å ena sidan den antika traditionen, som öfverlefvat sig sjelf, å andra sidan den nordiske anden, vild och obändig i sin råa kraft, men också hög och ädel i sin stolta frihetskänsla, dessa båda skulle förenas, för att bilda en ny, rikare form i den menskliga odlingens utveckling. Det var de skärande lågorna af kärlekens religion, som skulle förmedla denna smältningsprocess, och sammangjuta de olika bildningselementerna till den nya skapelse, som skulle åstadkommas. Och härtill kunde ock intet vara mera passande, än just christendomen. Det ligger, såsom vi redan funnit, i sjelfva väsendet af densamma en enande, försonande makt, som jemväl på de hårdaste sinnen plägar visa sig verksam. Att der också hos de germaniska barbarerna under den hårda och skrofliga ytan låg gömdt ett hjerta, som in-

galunda var otillgängligt för inflytelsen af christendomens milda lära, det har erfarenheten visat. Men om också christendomen utgjorde den förmedlande punkt, der nordens och södrens ande möttes och försonades, så är icke dermed sagdt, att försoningen stannade vid en blott öfverensstämmelse i det religiösa tänkesättet. Denna förening blef en allmän; den ingrep i alla lifvets förhållanden; den föranledde en sammansmältning till nationalitet, språk, sed, saga, literatur och konst, och lade så i alla riktningar grunden till totalbildningen hos de folk, hvilka vi pläga sammanfatta under namnet *romaniska*.

Gången af den christna bildningens utveckling, försåvidt yttre historiska omständigheter blifvit för densamma bestämmande, kunna vi på detta sätt endast antyda i dess aldra allmännaste drag, då både det inskränkta utrymmet och det närmaste ändamålet med närvarande uppsats ej medgifver en fullständigare framställning deraf. Men liksom vi funnit, att den christna verldens bildning väsentligen grundar sig på den lyckliga sammansmältning af olika nationaliteter, som af folkvandringarne blef en följd, så vann ock särskildt den christna byggnadskonsten ett mäktigt befordringsmedel i andra gynnsamma tidsförhållanden. Samma tidehvarf, som såg den götiska konsten födas, såg ock en half verldsdel såsom *en* man resa sig att med svärdet återeröfra det land, hvilket en gång varit skådeplatsen för Herrans herrligaste uppenbarelse. Ehuru ett verk ej af ett beräknande förstånd, utan af ungdomligt och fantastiskt svärmeri, medförde dock korstågen för Europa icke endast förluster. Det under denna period uppkommande borgarståndet hann genom korstågens följder till blomstring; städernas politiska frihet utvidgades; den närmare förbindelsen med orienten förlänade åt handeln

nya banor och nytt lif. Det välstånd, som häraf blef en följd, återverkade lifvande och befruktande på konsten. Nu först kunde denna trifvas, växa, skjuta blad och blommor, inifrån planterad i det fromma sinnets varma jordmån, utifrån omhuldad af rikedomens och maktens frikostiga händer.

Det hittills sagda tecknar några drag af medeltidens egendomliga karakter. Orsaken, hvarföre de blifvit tecknade, är klar. Vi hafva här att tala om medeltidens byggnadskonst; och det förhåller sig med byggnadskonsten i visst afseende på annat sätt, än med de båda öfriga bildande konsterna. Den olikhet, som vi härvid åsyfta, består deruti, att byggnadskonsten, som hufvudsakligen har en allmän känsla till sitt innehåll, kan sägas vara den mera generella konsten, och sålunda mera omedelbart uttrycka ett folks eller ett tidehvarfs totala egendomlighet, under det att måleriet och skulpturen, såsom uttryck för föreställningar, derigenom erhålla en mera individuell karakter. — Vi hafva härmed vågat ett påstående, som kräfver förklaring. För att ur känslans rikare, men obestämdare innehåll vinna en öfvergång till en bestämd föreställning behöfves en abstraktion af flera momenter i den förra och en reflexion på några vissa, som efter abstraktionen återstå. Detta bekanta psychologiska faktum måste naturligtvis ock hafva sin tillämpning på konstnärsfantasien, såsom varande en species af den allmänna föreställningsförmågan. Den allmänna känslan eller stämningen kan såsom sådan ej vinna realitet genom dess framställande i en plastisk eller målerisk bild utan att först genomgå konstnärsfantasien, och derigenom erhålla bestämdhet såsom föreställning. Men med detsamma måste idén också underkasta sig de godtyckliga inskränkningar, som bero på konstnärsindividens egendomliga sätt att

bestämma det innehåll, han vill förverkliga. På samma sätt kan man jemväl objektift från sjelfva konstverkets sida uppvisa nödvändigheten af en abstraktionsprocess, såvida en idé skall kunna genom måleri eller plastik realiseras. Dessa båda konster realisera nemligen sitt innehåll under form af mensklig gestalt och mensklig personlighet; (landskapsmåleriet, såsom uttryckande en allmän mensklig stämning, undantaga vi härvid.) Den menskliga personligheten kan nu icke vara belåten med ett obestämdt och allmänt innehåll. Den måste ega bestämdhet, individualitet, karakter, så att om den också alltid innefattar en mångfald af momenter och en rikedom af innehåll likväl någon viss sida eller egenskap företrädesvis träder fram såsom sammanhållande enhet och såsom bestämmande för gestalten i det hela. Sålunda blir äfven i detta afseende en abstraktionsprocess nödvändig, hvilken låter idén i hvarje fall mer eller mindre erhålla prägel af den verksamme konstnärns individualitet. *) Nu kan man visserligen icke neka, att

*) Till förtydligande af det ofvanför sagda må några exempel anföras. — Den helleniska plastiken skulle förverkliga det menskliga idealet, sådant det presenterade sig för det grekiska folkmedvetandet. Det var just denna idealiska menskligbet i dess harmoniska, måttbestämda gestalt, denna humanism, som utgjorde hellenernas lif; och i detta afseende skulle man således kunna säga, att den grekiska plastiken är det universella uttrycket för det grekiska folkmedvetandet. Denna gemensamma och allmännaste föreställning om en fulländad menskligbet kan nu ej såsom sådan realiseras i en plastisk bild, utan måste dessförinnan icke blott genomgå konstnärsindividens fantasi, utan också sjelf individualiseras. Af detta individualiserande blir följden den, att i hvarje enskildt konstverk icke den gemensamma, fullständiga idén om humanism, utan endast en viss sida af densamma blir förverkligad, den nemligen, som konstnärn i hvarje fall väljer såsom den särskilda karakteren i sitt konstverk. Således om ock det allmänt menskliga bildar grundlaget för hvarje särskild gudabild, får den dock sin egent-

äfven byggnadskonstens idé för att förverkligas i sinlig bild erfordrar en skapande, abstraherande och reflekterande konstnärsfantasi såsom genomgångspunkt. Men denna abstraktion fortgår här aldrig så långt, att en bestämd och klar föreställning kan uppvisas såsom byggnadsverkets innehåll; utan det är en allmän, sväfvande

---

liga karakter af en viss mensklig egenskap, som i hvarje detail af densamma gifver sig tillkänna. Äfven sjelfva Zeusidealet, som man annars framför de öfriga gudarne skulle kunna tillerkänna den största universalitet, förmår icke fullständigt uttrycka hela den menskliga fulländningen, utan egentligen blott den mogna, manliga värdigheten, det lugna, sublima majestätet. Ett liknande förhållande kan iakttagas hos alla de öfriga gudaidealerna. — Ett annat exempel ur ett annat tidehvarf och en annan konst, madonnamåleriet under medeltiden! Här gällde det nu att gifva uttryck och gestalt åt den för hela medeltiden gemensamma dyrkan af det qvinliga idealet i Guds moder. Men vid förverkligandet af denna allmänna idé finner man åter, hurusom densamma genom konstnärsindividernas egendomliga bestämdhet i hvarje särskildt konstverk är underkastad mångfaldiga inskränkningar. Visserligen kan ej nekas, att den skapande konstnärn hvad de allmännaste karaktersdragen beträffar var bestämd och ledd af sin nationalitet, tillfölje hvaraf konstverket i allmänhet blef ett uttryck af nationens eller folkstammens egendomliga åskådningssätt. Härom kan man lätt öfvertyga sig genom att kasta en blick på den ganska väsentliga olikheten mellan t. ex. det tyska och det italienska madonnaidealet. Att dock i hvarje enskildt fall de egentligen individuella och mest karakteristiska dragen berodde på konstnärsindividens godtycke och den speciella föreställning, som han hvarje gång ville realisera, det bevisas bäst af de mångfaldigt olika sätt, på hvilka ej blott olika konstnärer inom samma nation, utan också en och samma konstnär, t. ex. en Raphael, förmått gifva gestalt åt ett och samma ideal. Antingen är det den rena, blyga, ödmjuka jungfrun, "den välsignade bland qvinnor", eller den underdånigt tjenande, vårdande, tillbedjande modren, eller den höga, himlathronande, majestätiska qvinnan, alltså en viss *speciel* sida af madonnaidealet, som i hvarje fall blir bildens bestämda innehåll: hvarvid antingen den ena eller andra sidan mer eller mindre tydligt framträder.

känslostämning, eller, då konstens skapelser alltid äro nationella, det är folkkänslan, folkkarakteren i dess mera obestämda allmänhet, som omedelbart framtonar i byggnadsverkets hela gestaltning. I måleriet och skulpturen liksom bryter sig den nationella karakteren och den för hela folket gemensamma stämningen genom den bildande konstnärsfantasiens prisma i en mångfald af yttringar och gestalter; i byggnadskonsten framträder samma folkkarakter så att säga oförmedlad, osplittrad, ogrumlad af alla individuella idéer och gestaltningar.

Då det vidare är ett faktum, att i den menskliga andens förnimmelser innehållets rikedom och formens klarhetsgrad stå i omvändt förhållande till hvarandra, och i följe häraf känslan, såsom till innehållet rikare och mera omfattande, också har en i samma mån dunklare och obestämdare form och tvärtom, så kan äfven detta förhållande ej undgå att utöfva en väsentlig inflytelse på karakteren af byggnadskonsten, som just företrädesvis har att bringa till åskådning en känsla. Å ena sidan är nemligen byggnadskonstens idé så föga bestämd och individualiserad, att den aldrig kan på ett fullt adequat och tydligt sätt uttala sig i den sinliga bilden; å andra sidan, då känslan såsom det mest obestämda, generella och sväfvande momentet af själslifvet just härigenom kan vara gemensam för en mångfald af individer, kan också byggnadskonsten derigenom blifva det egentligaste och mest träffande uttrycket för ett helt folks, ja ett tidehvarfs stämning och naturell; under det deremot måleriets och skulpturens idé just genom den klarare och mera bestämda form, den eger, på samma gång lider en inskränkning, och mindre förmår uttrycka folkkarakterens gemensamma innehåll i det hela.

Af det som i det närmast föregående blifvit yttradt torde det vara klart, med hvad rättighet vi kunna fram-

ställa den mening, att byggnadskonsten är den mest generella och, om man så vill, universella bland de bildande konsterna. Tidehvarfvet med hela dess rika innehåll af stora och sedliga makter, hela sammanfattningen af dess sublimaste intressen, skönaste sträfvanden och rikaste förhoppningar, kortligen folkanden, tidsanden uttalar sig i ett folks architektoniska mästerverk. Tidehvarfvet i hela dess egendomlighet utgör således den grund och botten, ur hvilken byggnadsverket uppväxer, och hvarmed det är så förenadt, att det icke kan ega bestånd och icke kan rätt förstås, utan att man fattar det i sammanhang med denna bakgrund.

Det har nyss blifvit sagdt, att den christna bildningen utgör en sammansmältning af tvenne elementer, antiken och de nordiska folken, en sammansmältning, som genom christendomen förmedlades. Det tillkommer mig att söka framställa utvecklingsgången af denna förening särskildt inom den christna byggnadskonsten.

Om det i allmänhet är en otvifvelaktig sanning, att intet i menniskoandens verld genast framstår i den fulländade och afslutade gestalt, hvaraf det är mäktigt, eller som det är ämnadt att uppnå, så gäller detta särskildt inom den sköna konstens område. Man kan sålunda i hvar och en af konstens perioder, sådana dessa af verldshistoriens stora hufvudafdelningar bestämmas, iakttaga denna småningom skeende utveckling, hvarvid hvarje senare konststadium ingalunda bortkastar såsom oduglig hvad ett föregående skapat, utan med den kärlek, som utgör en af verldsharmoniens grundlagar, upptager, använder och bearbetar det material, som föregående perioders konstverksamhet kan erbjuda. Äfven här bekräftar sig således den gamla satsen: i naturen sker ingenting i språng. Det skulle leda för långt från vårt ämne, att så uppvisa t. ex. det helleniska idealets ut-

veckling ur orientens råa uppfattning af naturmakterna. Mindre kan jag deremot underlåta att fästa uppmärksamheten på den götiska konstens sammanhang med de tidigare yttringarne och formerna af christlig byggnadskonst, och derigenom ock med den antika; helst det först genom en sådan framställning blifver klart, dels hurusom den götiska konsten just utgör det fullfärdiga uttrycket för den ofvannämnda sammansmältningen af den christna bildningens elementer; dels det ock härigenom kommer att visa sig, att de egendomliga former, som utmärka gotiken, ingalunda äro godtyckliga och konventionella, utan äro naturliga och omedelbara följder af den götiska konstens utveckling ur äldre arter af byggnadskonst.

Det är egentligen från 4:de århundr. eft. Chr. som den christna byggnadskonsten räknar en historia. Vända vi oss då till dessa den äldsta christna församlingens kyrkor, mötes vår blick af de i början helt oansenliga byggnader, som i konsthistorien äro bekanta under namnet basilikor, och som i många fall förut hade tjenat den romerska kejsarstaten till domsalar, men af de nyinrättade christna församlingarne i brist på egna samlingshus begagnades såsom andaktens boningar. Dessa romerska rättegångs- eller förhandlings-salar voro stundom helt enkelt pelargångar, som emellan sig bildade ett aflångt fyrkantigt rum utan betäckning. I de flesta fall voro de väl försedda med omgifningsmurar eller väggar, hvilka då omfattade jemte det aflånga rummet också de fyra med väggarne parallela kolonnraderna. Lägger man nu till detta aflånga midtrum på den ena smalsidan en förgård och på den motsatta sidan en upphöjd plats för domstribunalet, så finner man, att dessa romerska domsalar voro till sin inredning sådana, att de i allmänhet utan all förändring, eller åt-

minstone endast med en obetydligare, kunde såsom församlingshus användas. Midtskeppet och de båda sidoskeppen, som medelst kolonnrader från det förra afskiljdes, inrymde församlingen; hvarvid småningom vid sidoskeppens utvidgning de olika könen uti dessa enligt den kyrkliga traditionens fordran erhöllo hvar sin särskilda plats. Den främsta delen af midtskeppet erbjöd lämpligt rum för altaret, hvilket sålunda fick intaga platsen, der domstribunalet fordom stått. Den egentliga förändring, som vid basilikornas användning blef behöflig, var att altarplatsen skulle göras mer tillgänglig, än tribunalet fordom varit; hvilket skedde derigenom att den kolonnrad, som afskiljt domarsätet från folkbullret i midtrummet, nu borttogs, så att menigheten oförhindrad skulle kunna deltaga i det som vid altaret försiggick. Men i stället för de borttagna kolonnerna anbragtes en starkare båge, den s. k. triumfbågen, att uppbära taket. För öfrigt då på detta ställe klerus och menighet sammanträffade, och den sistnämnda i större talrikhet samlades i trakten af altaret, blef en utvidgning af platsen framför detsamma behöflig; och denna blef anledningen till det sedermera så allmänt använda tvärskeppet. Vidare afslöts vanligen rummet bakom altaret med den halfcirkelformiga s. k. conchan eller apsis. Väggar med fenster, ställda på architraven af de båda medlersta kolonnraderna, uppburo ändtligen det flacka, inåt öppna bjelktaket, och upphöjde tillika midtskeppet öfver sidoskeppen. Sammanfattar man dessa grunddrag, får man bilden af de s. k. basilikorna, sådana de från 4:de till 9:de århundradet utgjorde det christna vesterlandets vanligaste kyrkobyggnader.

Ur dessa fornchristliga basilikor framgick småningom den s. k. romaniska eller rundbåg-stylen, hvilken från 9:de och 10:de århundradet började blifva den all-

männa formen för kyrkliga byggnader, och som, under bibehållande af den gamla typen, utmärker sig genom ett tilltagande genomförande af hvalfbyggnaden ända till rundbågkyrkans fullständiga genombildning. Redan i apsis och triumfbågen uti den fornchristliga basilikan låg en anledning till vidare fortbildning af hvalfbyggnaden. Hade man börjat att på ett ställe stödja taket med hvalfbåge, så kunde man ock fortsätta att parallelt med denna spänna nya bågar till uppbärande af bjelktaket. Ja, man kunde ock flytta dessa bågar intill hvarandra och så komma till användningen af tunnhvalf. Bredvid dessa framsteg utbildades hvalfbyggnaden jemväl på sidorna. Det är en egendomlig anblick att se dessa fortgående försök att lyfta sig öfver den antika traditionen. Man börjar med att sätta små arkader öfver kolonnerna; man sätter små kuber ofvanpå kapitälerna, att såmedelst höja det hela; ändtligen börjar man förvandla kolonnerna till pelare och vågar öfver dem spänna resligare rundbågar. Man går rastlöst vidare och finner korshvalfvet, som i de fyra hörnen af en rektangel tryggt hvilar på pelare. Härmed har man tagit ett stort steg framåt. Genomfördt på samma vis äfven i sidoskeppen, gör korshvalfvet basilikans öppna bjelktak umbärligt och gifver åt det hela af densamma, medelst rundbågens genomgående användning, prägeln af enhet och sammanhang. Tvärskeppet, utvidgadt till midtskeppets höjd, träder framom sidoskeppen, under det att choret förlänges; och genom båda dessa åtgärder blifver kyrkans korsform alltmer i ögonen fallande. Kupplar öfver det af långskepp och tvärskepp bildade korset, samt tornbyggnader börja användas, och visa den ökade färdigheten i byggandet af hvalf. Se der i korta och allmänna drag den steg för steg gående ut-

vecklingen af christlig architektur under den romaniska perioden från slutet af 9:de till 13:de århundradet. —

Dock, målet var ännu icke hunnet. Det romaniska korshvalfvet, bildadt af tvenne hvarandra skärande tunnhvalf, var visserligen ett betydande framsteg, försåvidt det hvilade på principen att lägga hvalfvets tyngd på ändpunkterna, hörnpelarne. Men det medförde olägenheter. Rundbågarne, i midten svagà, måste uppföras i synnerligen tunga dimensioner, och utöfvade sålunda en stark tryckning på sidomurarne. Dessa måste derföre i sin ordning vara utmärkt starka, och fingo ej försvagas genom anbringandet af större fensteröppningar. Det ena med det andra vållar den brist på lyftning och lätthet, som är så märkbar äfven i de mest storartade af den romaniska stylens kyrkobyggnader. Men än mer. De romaniska korshvalfven kunde svårligen användas öfver andra än quadratformiga ytor. Ville man spänna dem öfver en aflång rektangel, skulle antingen inträffa, att bågarne finge olika höjd; eller om man ändå ville låta dem sammanträffa i en gemensam höjdpunkt, skulle alltid några af bågarne bilda icke en full halfcirkel, utan blifva flackare, hvilket åter skulle ytterligare försvaga deras bärkraft. — Alltså här kunde man ej bli stående. Oförtrutna försök gjordes till att häfva nyssnämnda olägenheter. Försöken blefvo ej fruktlösa. Det 13:de århundradet fick bevittna det lyckliga resultatet. Och resultatet blef *gotiken.*

Har byggnadskonsten inom de nu tecknade perioderna hufvudsakligen varit ètt rastlöst sträfvande efter allt fullkomligare utbildning af hvalfbyggnaden, så har detta sträfvande hunnit fulländningens mål i den form af christlig konst, som från 13:de till 15:de århundradet gör sig gällande, och merändels benämnes den götiska eller spetsbågstylen. Af sjelfva det senare namnet fin-

ner man, att det som väsentligen karakteriserar denna period är det genomgående bruket af spetsbågen. Jag säger det genomgående, ty om ock denna bågform äfven före det 13:de århundradet förekommer i enstaka fall såsom ornament o. s. v., är det dock först under gotikens period, som den erhåller ett afgörande inflytande på konstruktionen af byggnadens hela gestalt. Också var det i sjelfva verket just spetsbågen, som förmådde häfva olägenheterna af det romaniska rundbågshvalfvet. Var man vid detta inskränkt till qvadrat-ytan, så medgaf spetsbågen en friare användning öfver hvilken rektangulär yta som helst. Hade rundbågen i sig sjelf ringa bärkraft, och behöfde vid det mass-artade utförande, som till dess stärkande blef nödvändigt, ett mäktigt motstöd i sidomurarne, så var spetsbågen genom sjelfva sin spänstiga konstruktion just egnad att bära hvalfvets tyngd, och detta utan att för sin fasthet behöfva den öfvermåttan stora massan. Den princip, hvars första yttringar framträdde i det romaniska korshvalfvet, att nemligen fördela hvalfmassan på några få stöd, erhåller i gotiken ytterligare utvidgning. De bärande delarne lösa sig alltmera från de burna; de från pelarne utstrålande ogiv-bågarne blifva hvalfvets skelett; hvalfkapporna förlora alltmer prägeln af tjenande; de blifva friare, luftigare, erhålla alltmera karakteren af ornament, och bilda så merändels en stjernströdd himmel. Choret, denna mest framträdande del af templets inre, erhåller en väsentlig omgestaltning. Den hemlighetsfulla, dystra kryptan, som i föregående period nästan aldrig saknas, bortfaller här. Choret blir med detsamma tillgängligare och perspektivet fullständigare. Den fordna halfkuppeln öfver conchan kan ej förenas med gotikens nya hvalfbildning; och af dess omgestaltning

blir också sjelfva chorets polygona form en följd. Pelarne, till hvilkas konstruktion vi längre fram skola återkomma, få allt resligare höjd, kunna ej längre med ett ögonkast i sin helhet uppfattas, utan komma betraktarens blickar att lyfta sig mot rymden. Kyrkans höjd, isynnerhet midtskeppets, blir genom användning af kolossala spetsbågar alltmera svindlande; väggarne genombrytas af alltmera utvidgade fensteröppningar; och då den härigenom inströmmande alltför starka dagern behöfver dämpas, söker man ett medel härtill och finner det i glasmåleriet. Det sträfvande mot höjden, som redan i byggnadens inre visar sig, förnyas och förstärkes i hela anordningen af det yttre, isynnerhet i det system af sträfpelare, som åt det götiska templets form gifver en så egendomlig prägel. Sidomurarnes höjd, i det inre betingad genom spetsbågens användning, behöfver nemligen ett yttre stöd. Sträfpelarne, småningom uppstigande utmed sidoskeppens omgifnings murar, lemna detta behöfliga understöd, i det att hvarje sträfpelare på sin inre sida utskickar liksom till undsättning en, stundom tvenne s. k. sträfbågar mot midtskeppets murar, hvilka på detta sätt erhålla jemnvigt och fasthet. Samma sträfpelarsystem, mångfaldigt kompliceradt, användes sedan på tornen, som lätt och luftigt resa sig mot rymden till en oberäknelig höjd. Ändtligen hade spetsbågshvalfvet till följd, att takresningen blef högre och fick starkare lutning, än förut. Härigenom vanns åter en fördel. Det långsamt sluttande taket, för de grekiska templen så egendomligt, förutsätter ett luftstreck, sådant som endast Hellas' himmel skänkte. Mot nordens kulna, regndigra klimat behöfdes en takbetäckning, hvilken medförde fördelen af ett hastigt och fullständigt aflopp för regnvattnet, medan den på samma gång stämde med gotikens lyftning.

Efter detta angifvande af gotikens grundlinier — och endast med grundlinierna äro vi ännu sysselsatta — gå vi nu tillbaka till den ofvan antydda teckningen af den christna byggnadskonstens ideal. Vi funno, att den kyrkliga architekturen under medeltiden hade till uppgift att försinliga andens höjande från jorden upp till det gudomliga och himmelska. Låtom oss taga i betraktande, huru de christna folken nnder de ofvanangifna trenne perioderna realisera denna idé.

Sjelfve utgångne från det hedniska Rom, begagna de äldsta romerska christne, såsom vi ofvanför sett, de former, som de finna för sig tillhands. Det antika elementet, den perspektiviska anordningen med kolonnrader och 3 skepp, inkommer derigenom i den christna byggnadskonsten, der den sedan också qvarstår såsom blifvande grundtyp. Här, i antikens fordna hem, göras väl redan tidigt anlopp till hvalfbyggnad, hvilkas vidare utförande dock är förbehållet de romaniska folken. Dessas stamfäder, de nordiska främlingarne, sammanträffa nu, såsom vi sett, med den klassiska verldens epigoner, göra genom denna beröring bekantskap med christendomen, omfatta med ungdomlig värma dess läror och blifva nu de religiösa idéernas egentlige bärare. De anknyta vid den antika traditionens former och ombilda dem till nytt och egendomligt lif. De förhålla sig härvid till antiken ungefär på samma sätt, som de s. k. romaniska språken till det latinska, hvarur de blifvit bildade. ”De romaniska folken upptaga med naivt sinne det antika formmaterialet, gestalta det allt efter sin förmåga till en karakteristisk bild af sin nationella egendomlighet och nedlägga deruti uttrycket af sina egna genom christendomen modifierade tankar och känslor.” Emellertid qvarstår man ännu till det mesta på den klassiska grunden, och ehuru nationaliteten visserligen

framträder, visar sig dock under den romaniska perioden ett ständigt sträfvande till antik renhet.*) — Men den antika verldens tid var ute. Den skulle dock slutligen lemna rum för den friska kraften hos de nationer, hvilka voro ämnade att i sista hand bestämma den nyare tidens kultur. Dessa folks nationalitet var nemligen alltför utpräglad och sjelfständig, för att längre underkasta sig antikens tvång. Den götiska konsten — ty denna blef slutligen det färdiga uttrycket för medeltidens lif — bryter med antiken. Den bortkastar väl icke heller den helt och hållet de antika grunddragen i det helas anordning, sådana dessa framträda i de fornchristliga basilikorna; helst dessa allmännaste former just motsvarade hvad den christna kulten behöfde; men den upptager dem endast så, som de redan förut blifvit genom den romaniska stylen modifierade till närmare öfverensstämmelse med den romantiske anden. Dock icke engång med denna modification kan den sig alltmer utvecklande medeltids-anden vara belåten. Dess svällande lifsvärma, dess rika innehåll, dess oändliga djup kan ej rymmas längre i de gamla formerna. Den

*) Detta antikiserande element visar sig såväl i byggnadsverkets hela gestaltning, der den romerska architekturens stora och stränga linier äro bestämmande, som ock i åtskilliga detaljer, den antika karnisprofilen, den attiska kolonnbasen, m. m. som otvetydigt erinrar om den klassiska smaken. Tydligast framträder denna benägenhet för den antika traditionen tillika med dess öfvergång till det nationellt egendomliga elementet uti den byggnadsdel, som öfverhufvud torde kunna anses såsom det mest betecknande kännemärket för de olika byggnadsarterna, nemligen kolonnen. Man vill här vinna en öfvergång från det runda kolonnskaftet till bågens fyrkantiga underlag. Ett enklare sätt för denna förmedlande öfvergång kan man ej finna, än den kapitälbildning, som för romanismen blir grundtyp, nemligen det s. k. tärningkapitälet, en kub, hvars nedre hörnen äro afrundade.

bryter äfven de sista skrankorna för sin sjelfständiga utveckling; den spränger kärilet; den skapar sig en väsentligen ny form; den vill genomtränga det hela ända ned till dess minsta enskildtheter med en likartad lag, och vill låta sin ideella princip på hvarje punkt framträda. — Så visar byggnadskonsten, huru den nya verldens bildningsprocess fullbordas. Gotiken segrar.

Sedan jag i det föregående sökt att genom en historisk framställning af den götiska konstens utveckling ådagalägga, att denna konst är ett resultat af den genom christendomen förmedlade sammansmältning af den antika och nordiska folkanden, hvilken utgör grundvalen för hela den christna bildningen, så är det nu tid att på närmare håll taga de för gotiken enkom betecknande karaktersdragen i skärskådning. Men dessförinnan ännu ett ord. — Vi finna, att medeltidsfantasien lefver, glöder. Men fantasien, den må vara än så rik och skaparkraftig, kan dock icke ersätta techniken; och vi få finna oss dervid, att det nu engång är så inrättadt i den prosaiska realitetens verld, att idealet för sitt förverkligande — åtminstone inom de bildande konsterna — behöfver handtverket; och detta aldramest inom byggnadskonstens område. Byggnadsverket sväfvar upp, går från djerfhet till djerfhet; men hvad som ensamt beherrskar de växande formerna och gör dem möjliga, är den nyktra, förståndiga beräkningen, det prosaiskt och lugnt arbetande handtverket. Vände vi då vår blick till de sekler, som den götiska konstens period omfattar, möter oss en väldig skara af arbetare, visserligen med anspråkslös benämning, men af framstående vigt i den götiska konstens historia. Jag menar stenhuggarne.

Det är en pligt för oss att lemna dem någon uppmärksamhet; och dervid lånar jag Göthes ord.

"Historien", säger han *), "lärer oss, att stenhuggarearbetet i dessa tider drefs af ett stort, vidt utbredt och dock inom sig slutet skrå under de strängaste former och reglor. Stenhuggarne hade i den bildade verlden fattat en ganska lycklig post, och höllo sig liksom i midten mellan den sköna konsten och handtverket. De kallade sig ett brödraskap; deras statuter voro af kejsaren bekräftade. Denna anstalt grundade sig på ofantlig menniskokraft och ihärdighet, och tillika på dessa jättelika byggnader, som nu alla på samma tid uppfördes och befordrades. Otaliga inöfvade gossar, ynglingar, männer, utsådda öfver hela Tyskland, arbetade i alla stora städer. Öfvermästarne för denna härskara sutto i Köln, Strassburg, Wien och Zürich. Hvar och en förestod sitt distrikt efter det geografiska läget. — — Ordningen för lärgossar och gesäller, deras antagande och lärande, deras techniska och sedliga åligganden voro på det nogaste bestämda, och det hela lifvadt af den laggrannaste hederskänsla. — — Man tänke sig en oräknelig massa af menniskor så organiserad, genom alla grader af färdighet gående mästarne till handa, vissa för lifvet om dagligt bröd och arbete, vid ålderdom och sjukdomsfall skyddade, af religionen hänförda, af konsten upplifvade, genom seder tämda; och man begynner begripa, huru så ofantliga verk kunde fattas, företagas och, om ej fullbordas, likväl tänkas såsom utförbara." Så långt Göthe.

Till dessa upplysande ord är intet tillägg af nöden. Att sysselsättningen med deras herrliga konst skulle hos dessa arbetare väcka en högre bildning, en andens lyft-

---

*) i "Kunst und Alterthum."

ning, faller af sig sjelf. Derjemte bidrogo deras gesällvandringar genom alla gebit af den romerska kyrkan att hos dem väcka ett friare, universellare sinne. Det ena med det andra framkallade i stenhuggarehyttorna ett slags opposition mot den andliga makten och mot missbruken inom kyrkan, en opposition, som ofta uttalar sig i de ironiska och satiriska framställningar, hvilka förekomma bland bilderna på de götiska byggnadsverken.

Efter denna blick på konstnärerna återvända vi ånyo till deras verk.

Den götiska byggnaden är en pelarbyggnad, hvilande på pelare, sjelf till större delen sammansatt af pelare. Det är då till en början af vigt, att vi närmare fästa vår uppmärksamhet vid denna byggnadsdel. Jemföra vi då den götiska pelaren med kolonnen inom den grekiska konsten, finna vi dem emellan mycket väsentliga olikheter. Då den grekiska kolonnen är liksom utstrålningen af ett enda, sjelfständigt, inom sig afslutet väsende, framställer den götiske pelaren bilden af flera organiska, fria, lefvande väsenden, hvilka i oupplöslig förening och harmoni med sammanslutna krafter *) ila upp att mottaga och bära hvalfvets börda. Pelarens massa, genom den oerhörda höjden nödvändig, vann nemligen här utseende af lätthet genom den lyckliga utväg, att dela densamma i många stammar af olika tjocklek, hvilka knippvis förenade uppskjuta ur samma rot, pelarbasen. Då i det grekiska byggnadssystemet, som bygger på bredden, de bärande och de burna delarne

---

*) Redan detta innebär, att det är ett urartande, ett missförstående af den götiska byggnadskonstens väsende, när man, såsom förhållandet är i flera engelska kathedraler, låter pelarens särskilda skaft eller de s. k. tjensterna söndras från hvarandra och fristående löpa bredvid hvarandra mot hvalfvet.

äro skarpt afsöndrade, så inträder inom gotiken, som skapar mot höjden, ett alldeles motsatt förhållande. Det tunga, det burna försvinner. Der, hvarest pelarens öfre ända träffar hvalfvet, utbreda sig dess förut sammanknippade stammar eller skaft i en på samma gång fri och regelmessig lek och tyckas skynda att möta grenarne från den motstående pelarraden. Här, i denna grenarnes liksom afsigtslösa sammanslingring i hvalfvet, skönjer man deras fria, organiska natur. De tyckas ej vara der, dessa hvalfbågar, för att tyngas och bära, utan för att fritt och lekande famna hvarandra. Det götiska pelarkapitälet betecknar ej, såsom det grekiska, pelarens afslutning och öfvergång till de burna partierna, utan angifver blott den punkt, ur hvilken ogiv-bågarne skola utstråla. Dessa utgöra pelarens omedelbara och naturliga fortsättning. Också bildar det götiska kapitälet icke en fast massa, utan består merändels endast af en enkel krans af löfverk, som alltjemnt låter pelarens kärna skimra fram. Understundom (såsom i flera nederländska kyrkor) bortfaller kapitälet alldeles.

Liksom i allmänhet inom gotiken byggnadens yttre gestaltar sig efter dess inre, så motsvaras de inre pelarraderna af de s. k. sträfpelarne i det yttre. Ehuru i dessa sträfpelare, hvilkas allmänna form och ändamål redan i det föregående angifvits, den yttre massan koncentrerar sig, så erhålla äfven de samma karakter af rörligt och spänstigt uppstigande, som de inre. Vid uppstigandet småningom aftagande, bekomma de på hvarje afsats ett s. k. tabernakel, under det de derjemte fortsätta sig i en ny afsats, till dess de ändtligen sluta sig i en liten tornspira, eller s. k. fial. ”Härigenom väcka de tanken på en kraft, som alltjemnt ännu har öfverskott qvar till nya bildningar.*)” I façaden koncentrerar

*) Träffande uttryck af Kugler.

sig hela rikedomen af den yttre anordningen, under det äfven här det inre träder ut i dagen. De trenne portalerna, den medlersta högst, motsvara de trenne skeppen, och antyda genom den perspektiviska fördjupningen, att det yttre rummet skall sammantränga sig, blifva till ett inre. Öfver portalernas spetsbågar höja sig spetsiga gaflar, liksom för att förstärka intrycket af uppåtsträfvande. Dylika spetsgaflar, bekanta under namnet wimperger, anbringas ock öfver midtskeppets fenster, bidraga till att afbryta takgesimsets sträckning, och låta sålunda det uppstigande elementet äfven här förherrska framför det horizontala.

Undersöker man den lag, som genomgår den götiska byggnadskonsten, finner man densamma vara: den från det enkla till mångfalden fortskridande utvecklingen af några få grundformer. Dessa hufvudformer, för hvilka en rent geometrisk konstruktion ligger till grund, har man, försåvidt som de blifva bestämmande för det götiska ornamentet, att skilja från de vegetabiliska former, i hvilka de allmännare småningom öfvergå. Den liksidiga triangeln är grundform för den rena spetsbågen och derigenom för det helas konstruktion. Denna jemte rektangeln och cirkeln bilda genom olika kombinationer och sammansättningar den mångfaldiga rikedomen af det götiska ornamentets former. En följd af denna princips användning är ock det snart sagdt oändliga upprepandet af samma bildningar, enligt hvilket hvarje, äfven den minsta, del af byggnaden är en miniaturbild af det hela; och detta dock derjemte så omväxlande, så fritt, så organiskt, att ögat deraf för ingen del tröttas, utan endast känner sig nödgadt att följa med och tillfredsställas af denna orubbliga konsequens, som öfverallt röjes. — Från dessa, af cirkeln och linealen regelrätt bestämda former öfvergår gotiken till rikare och liffullare.

Sjelfva den mångfaldiga, sig sjelf betingande, sig sjelf upprepande delning af det hela, som innefattas i den ofvannämnda ornamentlagens användning, innebär en slägtskap med den organiska naturen, hvilken småningom föranleder att såsom ornamenter upptaga den fria, lefvande växtverldens bildningar.

Vegetabiliska former återfinner man visserligen äfven inom tidigare perioder af byggnadskonst, ehuru de derstädes intaga en helt annan ställning och betydelse, än i gotiken. Den egyptiska byggnadskonsten, i hvilken man ofta finner kolonn-kapitälerna smyckade med afbildningar af växtverldens alster, kunna vi väl här förbigå, enär den icke inom den egentliga konsten kan komma i betraktande. Äfven inom den grekiska byggnadskonsten förekommer användandet af blomsterverlden, eller åtminstone några vissa växttyper, såsom ornamenter. Samma bruk återfinna vi än mera utveckladt inom den romaniska eller rundbåg-stylen, ehuru det här ännu icke framträder med den rena smak och det naturliga sammanhang med byggnadens hela, som utmärker den götiska konstens ornamentik. Emellertid tror jag mig våga påstå, att växtorneringen inom de nämnda konstformerna ingalunda kan betraktas såsom ett naturligt uttryck af en inneboende idé. Dessa växtornamenter äro fastmer här någonting tillfälligt och yttre; de äro ditsatta; de äro i sjelfva verket *ornamenter* och ingenting vidare. Helt annorlunda förhåller det sig med det vegetabiliska elementet inom den götiska byggnadskonsten. Här är det nemligen uppenbart ett utflöde från ett inre väsende, utan bemödande, utan beräkning. Den inneboende lifs-idén vill brista ut, vill ge sig luft, och skaffar sig så i blomsterspråket ett uttryck.

Redan i bildningen af pelarraderna och hvalfven kan man ej undgå att märka denna gotikens sympathi

för växtverlden; ty onekligen erinras man genom dem om skogen med dess resliga stammar och dess luftiga, höghvälfda kronor. Går man till byggnadens detaljer, måste man beundra den fromma, storartade flit, som här gifver sig tillkänna i det samvetsgrannaste utförande af alla partier, lika väl de från ögat aflägsnaste, som de närmast belägna. Hvarje del af gudshuset lefver, knoppas, spirar, blomstrar. Så finna vi icke blott pelarkapitälerna i det inre, utan också gesimsen, fensterbågarnes hålkelar, takåsen, gaflarne, fialerna, portalerna, tornen smyckade med blad- eller blomster-lika prydnader. Oftast igenkänner man straxt de växter, som blifvit lånade till förebild. Vanligen äro de med sorgfällig, snart sagdt naturhistorisk noggrannhet afbildade. Att dock derjemte rum blifvit lemnadt för den konstnärliga friheten i behandlingen, faller af sig sjelf. Men alldenstund, såsom vi redan antydt, de växtliga ornamenterna vunnos endast genom en friare utbildning af de geometriskt bestämda grundformerna, så förklaras häraf, hvarför man för det mesta kan spåra en gemensam typ, som ligger till grund för mångfalden. Också har man iakttagit på byggnadsverk från den renaste gotiken, att ornamentsformerna, ehuru högst vexlande i de olika delarne, dock inom hvarje särskild hufvuddel bära enahanda prägel. Genom såväl det ena, som det andra blir vid den rika mångfalden alltjemnt den sammanslutande, harmoniska, lugnande enheten bibehållen.

Då man sålunda finner, huru denna blomsterslöja, som ligger kastad öfver gotikens skapelser, är med dess väsende på det innerligaste sammanvuxen, måste man nödvändigt föras till den frågan: hvad är den inre, djupaste grunden till denna blomsterkarakter, som i gotiken så egendomligt uttalar sig? Grunden är utan tvifvel att söka i skaplynnet hos den folkstam, bland hvil-

ken denna konst blomstrat fram; liksom återigen detta skaplynne hos folket ytterst leder sitt ursprung ur den natur, som omgaf detsamma.

"Det är, för att förstå ett folk, väl värdt att äfven betrakta den natur, hvari det lefver. Det är så mycket nödvändigare, ju mer denna natur eger någonting utmärkt, outplånligt af menniskohand och derigenom yttrar en så mycket mäktigare inflytelse, med hvilken menniskan har att kämpa eller hvilken hon måste underkasta sig." — Orden äro Geijers*), och mera träffande kan sjelfva saken ej uttalas. Den germaniska folkstammen — ty denna är den götiska konstens vagga — bevisar bäst deras sanning. Den nordiska naturen, lika mäktig och fruktansväckande i sin vilda och ödsliga storhet, som mildt tilldragande i sin vårliga fägring, alstrar å ena sidan detta sinnets inåtvändande och fördjupande i sig, å andra sidan denna känslofulla kärlek till naturen, som utmärker nordens folk, och som i alla riktningar af deras andeverksamhet gör sig så mäktigt gällande. För att till en början ej gå längre, finner man denna naturkänsla uttala sig i en mängd landtliga bruk, hvilka från våra förfäder trängt fram ända till våra dagar. Vi erinra oss t. ex. de blomsterfester, med hvilka vårens och sommarens ankomst från urminnes tid blifvit firad, och bruket att då kläda boningshusen med löf och blommor. Om vi tillika påminna om våra timmermäns sed att medelst på takåsen uppsatta blomsterkransar och dylikt beteckna sin glädje öfver fullbordadt arbete, så göra vi det endast emedan det helt naturligt leder tanken på de löfprydnader, som smycka de götiska templens tornspetsar. Så hafva ofta enkla tillfälligheter vid

---

*) Svea Rikes häfder s. 32, 33.

en mera framskriden odling gifvit anledning till karakteristiska former.*)

Men följa vi den germaniske anden på spåren i andra rent andliga yttringar af hans verksamhet, så skola vi finna, hurusom denna folkande öfverallt är sig lik och öfverallt uppenbarar den fränskap med naturen, som för densamma är så karakteriserande. Visserligen kunde det synas, som om en dylik betraktelse af folkstammens verksamhet skulle komma att föra oss ifrån vårt egentliga ämne. Men då vår uppgift är att söka lemna icke så mycket en framställning af den götiska konsten i dess empiriska och faktiska tillvaro, som fastmer en *genetisk* framställning deraf, d. v. s. en sådan, som ur första ursprunget söker uppvisa den nödvändiga grunden till de former, som den ifrågavarande konsten antagit, så är det ej blott berättigadt, utan och nödvändigt att fästa en uppmärksam blick på den folkstam, som i gotiken sökt ett uttryck för sina känslor. Och om det af en sådan undersökning kommer att visa sig, att samma kärlek till naturen och dess former, hvilken uppenbarar sig i götiska ornamentiken, också sätter prägeln på den germaniske andens verksamhet i andra riktningar, så torde det härigenom blifva klart, att alla dessa yttringar på olika gebit, således också gotiken, äro det omedelbara och nödvändiga uttrycket för en konsequent oah medvetet verksam folkandes karakter.

Vi hafva sagt, att de mest i ögonen fallande dragen i den germaniska stammens naturell äro å ena sidan en liflig sympathi för naturen, å andra sidan en böjelse för sinnets inåtvändande oeh mystiskt djup. Det är egendomligt att iakttaga, hurusom dessa tvenne ka-

*) Man jemföre t. ex. härmed den sannolika anledningen till metoperna, triglypherna, droppfälten o. s. v. i den grekiska byggnadskonstens verk.

raktersdrag i den innerligaste förening uppenbara sig i den germaniska folkstammens spekulation under medeltiden. I motsats till den skolastiska filosofiens abstrakta spetsfundighet och såsom ett komplement till dess torra och innehållstomma formalism framträdde snart nog i mysticismen subjektets sträfvan att fylla sig med ett mera konkret och verkligt innehåll, samt behofvet att komma i förening med det gudomliga väsendet. Man söker här att genom den omedelbara känslan fatta gud, men kommer härvid att så uteslutande betona känslolifvet, att man i sjelfva verket från att vara fri, mensklig personlighet nedsjunker till den naturalistiska ståndpunkten. Man identificerar gud med naturen, fattar den förre såsom lifvet och enheten i naturen, och försjunker i betraktandet af denna, såsom den sannaste och klaraste uppenbarelseformen för det gudomliga. Men naturen fattar man härvid icke såsom natur, utan inlägger i densamma en mystisk och öfvernaturlig betydelse. Theosofi benämna vi denna fantastiska förening af naturpantheism och mysticism, som karakteriserar medeltidsspekulationen, och som just derigenom, att den hufvudsakligen bland den germaniska stammen hann till blomstring, omisskännligt uttalar denna folkstams mystiskt djupa och åt naturens betraktande hänvända lynne. Liksom nu dessa båda karaktersdrag i oupplösligt samband och med mångfaldiga skiftningar framträda i medeltidens filosoferande, så återfinna vi dem jemväl i medeltidens konst och äfven här i inbördes samverkan. På hvad sätt det mystiska elementet i den christliga byggnadskonsten gör sig gällande, få vi längre fram tillfälle att uppvisa, då det blir fråga om gotikens symboliska skaplynne. Här hafva vi nu närmast att sysselsätta oss med den andra sidan af folkkarakteren, nemligen den frändskap med naturen, som på det tydligaste uppen-

barar sig på alla områden af den germaniska literaturen och konsten. Är det icke denna känsla för naturen, som redan i den fornnordiska mythologien och poesien talar i djupa och aningsrika bilder? Är det icke samma natursinne, som i det 13:de århundradets diktningar så lifligt ger sig luft i ett gladt och svärmiskt lofsjungande af vårens fröjder? Och lyssna vi i våra skogar till folkvisans toner, dessa toner, som välla fram likt friska källsprång ur naturens eget hjerta, bära de icke prägeln af detta sitt ursprung? Är det ej ett lof till naturen, till dess blad och blommor, dess rosor och liljor, som framsuckas i dessa underbara, trånande omqväden, i hvilka folkanden liksom sammantränger hela fullheten af det, som rörer sig i dess djup? En annan sida af denna anslutning till naturen visar sig i den egendomliga art af naturdiktning, som under medeltidens tidigaste sekler framträder i nordvestra Tyskland och nordöstra Frankrike, således i sjelfva gotikens fosterland. Jag menar djur-epos. Träffande har en grundlig kännare af nordens forntid yttrat, att det "flägtar oss urgammal skogslukt ur dessa dikter till mötes". Endast det förtroligaste närmande till naturen kan i den oförnuftiga skapelsen så inlägga menskliga tankar och känslor, som det sker i denna naiva naturdiktning. Och om den äfven under tidernas lopp alltmer antog gestalten af satirisk tendens-poesi, så gifver oss detta blott en ny vink om dess nära sammanhang med den romantiska byggnadskonsten, för hvilken, såsom vi funnit, denna satiriska användning af djurverlden för ingen del är främmande. — Ännu ett vittnesbörd ur konstens häfder. Det germaniska måleriet, såsom det under 14:de, 15:de och 16:de århundradet framträder i de tyska målarskolorna, förråder samma frändskap med naturen, som yttrat sig på andra områden af den sköna kon-

sten. Den klara, glada färgprakt, den öfvervägande realistiska riktning och böjelse för naturhärmning, som i motsats till de idealiserande italienarne i allmänhet utmärker det tyska måleriet under denna tid, äro de ej förnyade bevis på den natursympathi, som vi funnit vara ett af den germaniska folkstammens mest utmärkande karaktersdrag? Betänke vi nu denna grundstämning hos de germaniska folken och sammanställe vi dermed den sanning, som redan i det föregående blifvit påpekad, att nemligen konsten, om den hos ett folk får egendomligt utveckla sig, alltid skall taga gestalt af detta folks ursprungliga ande, så finna vi lätteligen, hvarför den götiska konsten lånat sin drägt från naturen.

Vände vi oss vidare från växtornamentet till en annan sida af den götiska ornamentiken, återfinna vi äfven der samma benägenhet att från naturens verld hemta typer för ornamentformerna, i det att äfven djurgestalten i mångfaldiga skepnader kommer till användning vid det götiska templets smyckande. Att äfven detta drag är att härleda ur det ursprungliga folklynnet, är otvifvelaktigt. Man tänke sig ett folk, som fostrats och lefver bland skogar och berg. Hvilken mäktig inflytelse på känsla och fantasi utöfvar ej denna natur, denna skumma, hemlighetsfulla verld; och med hvilket underbart intresse känner man sig icke dragen till dessa skogens innevånare, som skymta fram derinne i halfdunklet och gifva växling och lif åt naturens eljest så ödsliga och enformiga gemaker. Att denna sympathi för djurverlden redan uppenbarade sig hos den germaniska stammens urfäder, det torde vi kunna ana på grund af de antydningar, som derom göras på ett par ställen i den äldsta urkund, man om denna folkstam eger *). Och

*) Jag erinrar mig för tillfället t. ex. Tac. Germ. Cap. 7.

samma lynne är det, som kommit deras efterkommande att pryda sina byggnadsverk med bilder och gestalter, hemtade ur skogarnes gömmor.

Från byggnadskonsten och dess ornamentik *) ledas nu våra tankar in på systerkonsterna, plastiken och må-

*) Vid vår betraktelse af den götiska byggnadskonsten hafva vi uteslutande haft ögat fästadt på den *fransk-tyska* gotiken, såsom varande icke blott den ursprungliga, utan ock i följe häraf den renaste formen af ifrågavarande konst. Men då denna uti olika länder olika gestaltat sig, torde det ej vara olämpligt att i förbigående egna någon uppmärksamhet åt de båda arter af götisk byggnadskonst, som väsentligast afvika från den af oss med rätta såsom grundform betraktade. Och dervid hafva vi då att fästa oss vid den *engelska* och den *baltiska* gotiken, samt i korthet söka angifva de allmännaste drag, genom hvilka dessa arter af gotik mer eller mindre afvika från den ursprungliga och rena typen. — Jemföre vi då först den engelska gotiken med den kontinentala, så lider den förra i allmänhet af en brist på enhet och organiskt sammanhang mellan byggnadens hela och dess delar. Detta fel uppenbarar sig icke blott i grundplanen, der man saknar en märkbar medelpunkt och en omkring denna sig tydligt ordnande gruppering af byggnadsdelarne; utan ock i bristen på inre och lefvande sammanhang mellan byggnadens massa och dess ornamentering, tillfölje hvaraf den förra blott blir en mekanisk bärare för den senare, hvilken alltså blir någonting yttre och tillfälligt. Vidare då i den kontinentala gotiken det vertikala, uppåtsträfvande elementet utgör det drag, som gifver hela byggnaden dess karakter, lider deremot detta uppåtsträfvande i den engelska gotiken mångfaldigt afbräck, ja, lemnar mången gång rum för det tunga och tryckta. Särskildt gör sig denna brist på vertikal lyftning gällande i byggnadens yttre, der tornen i de aldra flesta fall sakna spiror, och der de horizontala liniernas skarpa betonande är synnerligen i ögonen fallande. Men äfven i det inre störes och afbrytes uppåtsväfvandet både af horizontala gesimser, som merändels löpa utmed triforierna och skära pelarne, och af det för den engelska gotiken egna bruket att omgifva pelarskaften på ett, stundom tvenne ställen med vulstartade ringar, hvilka ovilkorligt medföra en hämmning vid uppstigandet. Ej heller anse vi det lända England till synnerlig ära att vara hem-

leriet. Den förra har under medeltiden tillvaro egentligen endast såsom moment i den architektoniska organismen; den senare lånar väl ock sin tjenst åt den kyrkliga byggnadskonsten, men lefver derjemte ett sjelfständigt lif. Medeltidens bildande konst inskränker sig så-

---

landet för den afart af spetsbågen, som är bekant under namnet Tudorbågen. Hvad vidare beträffar det götiska hvalfvet, förlorar detta i den engelska stylen den ädla enkelhet, den fattliga klarhet, den lätta, luftiga karakter, som utmärker den kontinentala gotikens hvalfbyggnad, och öfvergår här nästan alltid till mera komplicerade och tunga bildningar, såsom nät- och stjern-hvalf, hvarigenom tillika det strängare, organiska sammanhanget mellan pelare och hvalf förminskas. Icke heller är det för perspektivet i det inre gynnsamt, att choret i de brittiska kathedralerna nästan alltid afslutas raklinigt i stället för den polygona afslutningen i den fransyska stylen. Att ytterligare vid denna undersökning ingå i enskildtheter tillhör ej vår uppgift. Emellertid skulle en sådan noggrannare betraktelse komma att ådagalägga, hurusom den ursprungliga typen undergått mångfaldiga modifikationer genom inflytelsen af främmande, dels sachsiska, dels normanniska motiver, och sålunda blifvit mer eller mindre bortblandad. Om vi sålunda ej kunna betrakta Englands götiska byggnadsverk såsom mönstergiltiga exempel på strängt organisk genombildning af det götiska byggnadssystemet, äro de dock märkvärdiga genom sin alltigenom nationala karakter, enligt hvilken de utgöra trogna spegelbilder af den engelske andens egendomligheter, och skänka oss in concreto den klaraste bild utaf den sammansmältning af nationaliteter, som samtidigt med architekturens uppblomstring i England försiggick. — En annan art af götisk byggnadskonst möter oss i den s. k. tegelstens- eller baltiska gotiken. (Med det senare namnet beteckna vi, att den har sitt egentliga hemland i länderna närmast Östersjön, norra Tyskland och Skandinavien.) De former, som utmärka denna byggnadsart, äro betingade af det material, som i brist på huggsten måst begagnas. Öfverhufvud kan man säga, att tegelstensgotiken, bibehållande de stora, allmänna dragen och konturerna, lemnar å sido den rika ornamentering, som väsentligen tillhör den egentliga gotiken. Detta relativa armod på utsmyckning söker man här ersätta genom användning af desto större massor, medelst hvilka denna gotiks byggnader i all-

lunda till architektur och måleri. Vi hafva att undersöka orsakerna dertill.

Plastiken, hellenernas konst, gifver idén realitet endast såsom skön form, och närmare bestämdt, såsom sinligt skön form. Den bortser ifrån, eller rättare, den vet ej af något annat i den mensklige anden, än hvad som i den sinligt sköna formen kan finna sitt adequata uttryck; och å andra sidan känner den ej någon annan skön form, än den som uttömmer sitt hela innehåll. Men den sköna formens herravälde tager slut; den blir ej längre hufvudsak. Den romantiske anden rymmes ej i den sinligt sköna formen. Han vill sjelf såsom ren ande, såsom lif, såsom uttryck göra sin rätt gällande. Han vill sjelf blifva hufvudsak. Plastiken dör. — Medeltiden är då hänvisad till tvenne sätt att uttrycka denna rika och djupa ande. Antingen vill den uppenbara det allmänna trosmedvetandets och den religiösa folk-känslans ande, och använder härtill *byggnadskonsten;* eller vill den uttala det rika innehållet af känslor och intressen hos den individuelle christlige anden, och finner för detta det lämpligaste uttrycket i *måleriet.* Dessa båda kunna ej ersätta hvarandra. De hafva hvar sin uppgift att fylla i romantikens lif. Måleriet blomstrar vid sidan af byggnadskonsten. Nu förklarar sig också lätteligen den företeelse i konsthistorien, att architekturens högsta blomstring inträffar tidigare, än måleriets. Tidehvarfvets totalkarakter, tidsanden utvecklas nemligen i sina allmännaste drag till full realitet tidigare, än den enskilda subjektiviteten, hvilken deremot behöfver tid att

---

mänhet åstadkomma en verkligen sublim effekt. Såsom ett nära tillhands liggande, om ock delvis stympadt exemplar af denna byggnadsart må nämnas Upsala domkyrka, der dock den fransk götiska stylens inflytelse, isynnerhet i den rikare choranläggningen, lemnat synbara spår.

fostras till det fulla och klara medvetandet om sitt personliga, individuella innehåll.

Plastiken, sades det, förlorar under medeltiden sin sjelfständighet; den ingår i architekturens tjenst och kan från denna ej skiljas. Vi måste i förbigående egna den några ord.

Vid sitt första framträdande visade sig christendomen mindre gynnsam för den bildande konsten. Att dock en sådan afvoghet mot konstens skapelser ingalunda har sin grund i christendomens eget väsende, derpå gifver hela den christna konstverksamheten det kraftigaste bevis. Fastmer har man att söka anledningen till detta förhållande uti de särskilda tidsomständigheter, under hvilka christendomen hade att kämpa sig fram till sjelfständig tillvaro. Då den christna religionen först började lyfta sig ur spillrorna af det sjunkande romerska verldsväldet, såg den rundtomkring sig hedendomen prunka med sina gudatempel och i blind dyrkan falla ned för stumma gudabilder. Ej underligt då, att den ansåg hedendomen sammanvuxen med dessa bilder. Ej underligt, om den ansåg sig böra intaga en fast ställning gent emot denna hednaförblindelse, och derföre sökte från sig utstänga alla qvarlefvor af en sådan bild-dyrkan. Här finna vi således grunden, hvarför den äldsta christna kyrkan visar sig misstänksam mot den bildande konsten. Men ju mera dyrbara christendomens idéer för det enskilda hjertat blefvo, desto kännbarare måste småningom behofvet blifva att äfven för den yttre, sinliga åskådningen erhålla något, som kunde erinra om dessa dyrbara föremål. Också dröjer det ej länge, förrän vi anträffa sådana försinligande symboler af trosämnena. Vi se försöken dertill, osäkra, oformliga, nästan skygga för sig sjelfva uppenbara sig i de framställningar, som på katakombernas väggar före-

komma. Väl kommer snart äfven den menskliga gestalten till användning, vanligtvis för att framställa återlösaren; men ännu länge famlar den bildande konsten, innan den ändtligen hinner den grad af plastisk bestämdhet, som vi vid byggnadskonstens uppblomstring finna uti de kyrkliga skulpturverken. Men här åter lider denna plastiska bestämdhet betydligt afbräck genom den osjelfständiga, underordnade ställning, med hvilken plastiken får nöja sig. Bildverken ansluta sig nemligen på det närmaste till den architektoniska organismen, framträda omedelbart ur dess former; "de våga icke visa sig fria; de behöfva baldakinen, tabernakelomslutningen till betryggande och rättfärdigande af sin existens." *) De skola återspegla det uppåtsträfvande lif, som genomgår hela systemet. Såsom bildningslag gäller derföre för dem en allmän regelmessighet utan afseende på den plastiska kroppslighetens särskilda lagar. Under gotikens fortgående utveckling finner man dock härutinnan en lycklig förändring inträda. Gestalterna blifva småningom skarpare utpräglade i rörelserna, mera sanna i uttrycket. Ett friare natursinne förlänade dem allt mer och mer ett nytt, individuellt lif. Träda vi med vår betraktelse något närmare dessa medeltidens skulpturverk, röjer sig i allmänhet i deras drag en stor ofullkomlighet, ja, mången gång till och med en i ögonen fallande onaturlighet och oformlighet. Denna brist på skön form torde mången tillskrifva den ringa och outvecklade techniken. Vi för vår del kunna emellertid ej med en sådan förklaringsgrund vara tillfredsställda, helst vi i öfrigt finna, att mejselns konst under medeltiden uppnått en högst förvånande utbildning. I sjelfva verket torde den nämnda oformligheten i denna periods

*) Orden äro Kuglers.

skulpturverk böra hänföras på djupare grunder. Vi betrakta den såsom det naivaste uttrycket för den christna medeltidens protest mot antiken, för hvilken formen var allt. Det är den reaktion, hvilken helt naturligt måste inträda efter en bildningsperiod, som åt den sinliga skönheten egnade hela sin dyrkan. Redan i det föregående hafva vi erinrat om den karakter af en mera andlig och inre skönhet, som i motsats till det antika idealet utmärker romantiken. Denna så att säga försmår den yttre sköna formen, den gör sig alltmer oberoende af den, och firar i detta oberoende sin triumf. Att detta ringaktande af formen särskildt betonas i den germaniska medeltids-skulpturen, under det deremot de sydligare folken vid samma tid förblifva mera trogna sina antika traditioner, det finner sin förklaring i den nordiska folkstammens redan förut påpekade riktning på det inre och andliga. Det är anden sjelf, som här egentligen framträder, och det desto renare och omedelbarare, ju mindre den bortblandas och liksom störes af sinlig skönhet. Den framblickar här på ett i sanning gripande sätt ur de själfulla, fromma ögonen, och utöfvar ofta, oaktadt bristen på formfulländning i öfrigt, en förunderlig makt på betraktaren. Öfverhufvud är det den ödmjuka, fromma, innerliga, gudshängifna anden, som i dessa bilder träder oss till mötes. Någongång tyckas dessa hufvuden kringstrålas af den stilla, blida glans, som det helgade sinnet stundom skänker äfven åt den yttre kroppsgestalten. — I det inre af den götiska dômen befinna sig vanligen dessa bilder vid pelarne, der de stå på s. k. bärstenar, hvilka för detta ändamål äro på pelarnes sidor anbragte. I templets yttre delar finner man dem i façadens nischer, i tabernaklen och under fialerna, som smycka sträfpelarne; i största antal vid sidorna af den perspektiviska fördjupning, som portalerna

bilda. Här synas de då, såsom dörrvaktare, bjuda den inträdande välkommen till Herrans gårdar; under det tillika det milda allvar, som talar ur deras anleten, kan väcka honom till den andaktsfulla stämning, med hvilken han bör inträda i den heliges boning.

Målarkonsten erhåller i den götiska ornamentiken en väsendtlig betydelse dels genom den polychromiska utsmyckningen af skulpturverken och de finare architektoniska detaljerna, dels genom *glasmåleriet.* I de äldre grekiska och romerska kyrkorna*) finner man bruket att öfverdraga de inre väggarne med målningar i mosaik på guldgrund. Ur denna utvidgade användning af mosaiken, hvartill färgade glasbitar merändels brukades, har det något senare uppkomna glasmåleriet tydligen framgått. Detta var redan i 10:de århundradet i Tyskland bekant, och bestod i början deruti, att man sammansatte fenstren masaikartadt af målade glas-stycken, och endast antydde konturerna med svart. Men redan på detta första stadium af sin utbildning skapade denna konst beundransvärda arbeten, såsom glasmålningarne i Kölner-dômen, Strassburger-münstern m. fl. kyrkor från 13:de och 14:de århundradet ådagalägga. I 15:de århundradet bragtes denna konst till sin fulländning; större glasskifvor, talrikare färger användes, och konsten att på samma skifva smälta flera färger blef uppfunnen. Härmed gick emellertid den ursprungliga principen, som ville skapa genomskinliga tapeter, ej utförda målningar, snart förlorad. Hvad angår techniken och kompositionen i dessa glasmålningar, förbjuder mig utrymmet att derom ingå i någon framställning. Icke allenast de särskilda färgtonernas glöd, som ännu efter sekler brinner

*) Såsom i S:ta Maria maggiore i Rom, Marcus-kyrkan i Venedig, Maria-kyrkan i Bethlehem m. fl.

lika ofördunklad; utan ock färgernas sammanställning och rika växling, samt förbindelsen af klara med dunkla förtjenar den största beundran och vittnar om ett utbildadt skönhetssinne.

Den verkan, dessa glasmålningar utöfva på dagern i det inre af den götiska dômen, låter sig ej beskrifvas. I första ögonblicken förefaller kyrkan den från solljuset inträdande nästan mörk. Men småningom, sedan ögat hunnit vänja sig vid detta skenbara dunkel, börjar det upplösa sig i en skymning, som på det inre sinnet har ungefär samma verkan, som de darrande, smältande tonerna af en i fjerran bortdöende musik. Öfver det hela af kyrkans inre hvilar nu ett skimmer, liksom när afton- och morgon-rodnad i nordens sommarnatt möta hvarandra och blanda sina färgtoner i ljuflig endrägt. Det är bönens, andaktens, begrundningens stilla, mystiska dager.

Efter denna betraktelse af gotikens enskildtheter, kaste man en blick på den götiska dômen i dess helhet, huru dess massor lyfta sig i sin lugna storhet; huru dess delar uppväxa, eniga som naturen, mångfaldiga som den; huru dess spiror ila upp, genombrutna som det finaste löfverk, fasta, som ville de trotsa sekler. Eller stanne man framför denna tempelfaçad i sommarnattens halfdunkel: man skall varsna, huru allt det mångahanda försvinner; huru massorna småningom sammangjutas i harmonisk enklang; huru de mot den klara rymden försvinna, smälta, dö.

I det föregående har yttrats, att byggnadskonsten företrädesvis är uttrycket af ett folks eller tidehvarfs totalmedvetande. Redan i denna bestämning ligger det, att byggnadskonsten företrädesvis är en symbolisk konst; ty en tids totalmedvetande kan aldrig erhålla den kon-

kreta och individualiserade form, att det skulle kunna fullt och adequat uttryckas i en sinlig bild; utan det stannar här alltid vid en blott hänvisning, en antydning i bilden af dess andliga innehåll. Hegel säger, att under det den orientaliska architekturen sjelfständigt symboliserar sitt allmänna och abstrakta innehåll, samt uti den klassiska detta sjelfständiga symboliserande träder tillbaka, medan det tjenande, ändamålsenliga elementet betonas, den romantiska architekturen deremot förenar båda momenterna, i det att den visserligen förverkligar ett bestämdt ändamål, men dervid tillika höjer sig öfver detta och, såsom han uttrycker sig, "adlar ändamålsenligheten till skönhet". Riktigheten af detta betraktelsesätt kan ej betviflas. Vi anmärka blott, att dessa bestämningar ej äro absoluta. De innebära endast hvad som företrädesvis karakteriserar den ena eller andra af de trenne periodernas byggnadsstyl. Ty om också det orientaliska byggnadsverket med dess upptornade massor är företrädesvis egnadt att försinliga den abstrakt fattade naturmakten, så har det dock tillika ett inre, egnadt åt gudomlighetens dyrkan eller åt något annat ändamål, förvaring af de döda o. s. v. Och om också det helleniska templet genom hela sin gestaltning i första rummet väcker tanken på en i hvarje detail sig utbredande ändamålsenlighet, så innebär det dock på samma gång med sina fria, öppna kolonnader och sin utsträckning på bredden en hänvisning på den grekiska andens egendomlighet. Och sålunda finna vi, att icke blott den romantiska, det vill här säga den götiska, byggnadskonsten, utan i sjelfva verket all byggnadskonst visserligen realiserar ett ändamål, men gör det på ett sätt, som hänvisar på ett allmänt, ideelt innehåll.

Sammanställe vi då den idé, som den grekiska byggnadskonsten försinligar, med gotikens allmänna innehåll, finna vi dem emellan en väsentlig motsats. Greken bygger tempel åt bilden af den menskligt och sinligt fattade guden; eller rättare, den grekiske guden har stigit ned och uppslagit sin boning midt ibland ett utåtvändt och fritt slägte, som i munter yra finner sin lycka på jorden och nöjer sig med den, utan aning om en högre. Det grekiska templet får samma prägel. Helt måttligt höjer det sig öfver gruset; det lägrar sig utmed jorden, och erbjuder från alla sidor obehindradt tillträde. — Den christne anden vet hvad han vill. Den fattar Gud i hans rena andlighet. Den bygger ej på jorden boning åt den evige, som ej rymmes i hus, af menniskohänder gjordt. Här är det församlingen, den efter förening med Gud längtande församlingen, som bygger sig en fristad för sin andakt, der den kan fly upp ur sinlighetens bojor till lifvet derofvan. Se der det götiska templets idé.

Om nu byggnadskonsten i allmänhet redan genom beskaffenheten af dess idé i mer eller mindre mån är den företrädesvis symboliska konsten, så gäller naturligtvis detta ock om den götiska. Att emellertid detta symboliska element på ett alldeles särskildt och utpräg-ladt sätt framträder i gotiken, härrör af den benägenhet för det betydelsefulla och mystiskt djupa, som vi redan förut uppvisat såsom en grundstämning hos den germaniska stammen. Det symboliska elementet i den götiska byggnaden uppenbarar sig dels på särskilda punkter, hvilka dock endast genom sammanhanget med det hela erhålla sin betydelse; dels i byggnadens totalkarakter. Vi betrakte först det ena, sedan det andra.

Beträffande de enskilda punkternas symbolik ämnar jag endast framhålla några få mera i ögonen fallande

momenter; och detta af tvenne skäl. Dels äro nemligen de detaljer, som härvid skulle kunna komma i betraktande, så många, att man lätt skulle bland dem förirra sig; dels är det af nöden att taga försigtiga steg på detta fält, der man i sjelfva verket alltjemnt är utsatt för faran att vid sitt symboliserande gå för långt och på grund af vissa förutfattade föreställningar inlägga i föremålen hvad deras skapare aldrig hafva anat. Å andra sidan får man icke heller föreställa sig, att sjelfva upphofsmännen till dessa byggnader arbetat under inflytelsen af den abstrakta tendens att i sitt byggnadsverks detaljer inlägga de christliga idéerna. Nej! De verkade såsom representanter för sin samtids religiösa verldsåskådning; men verkade naivt, omedelbart. Och just derför kunde idén under deras händer skapa åt sig den bild, som den behöfde. Detta hindrar emellertid icke oss att abstrakt och således klarare uppfatta idén, i det vi åtskilja den ifrån de former, i hvilka den ingått.

Man har trott sig finna hvarjehanda symboliska betydelser i de arithmetiska och geometriska bestämningarne af de götiska templens pelare, ornamenter och öfrige delar. Om man också verkligen under gotikens blomstringstid laggt vigt vid dylikt *), så förklaras det deraf, att, såsom Hegel uttrycker sig, "den ännu dunkla aningen af det förnuftiga lätt faller på dylika ytligheter." I sjelfva verket må denna talsymbolik skrifvas på räkningen af medeltidens benägenhet för skolastiska spetsfundigheter och grubblerier, och är hvarken för den religiösa eller esthetiska känslan till synnerlig fromma. Gotikens ideella och symboliska betydelse ligger dju-

*) Jemför t. ex. S. Boisserée: Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln, S. 34—37.

pare, än så; och vi kunna derföre vid en rent esthetisk betraktelse deröfver, som har att upptaga ej det tillfälliga och oväsentliga, utan blott det allmänt menskliga i konsten, saklöst förbigå dylika talbestämningar, för att i stället vända oss till den symbolik, som närmare sammanhänger med gotikens väsende.

Redan i det flitiga anbringandet af heliga gestalter, än bilder af återlösaren sjelf, än af apostlar, profeter, martyrer och kyrkofäder, finna vi en talande bild af församlingen, såsom ett de heligas samfund, såsom en byggnad, der Christus sjelf är hörnstenen, och i hvilken de trogne såsom lefvande stenar äro uppbyggde på profeternas och apostlarnes grund. Å den motsatta sidan kan det icke vara oss tvifvelaktigt, hvad som åsyftas med den mängd gräsliga, äfventyrliga djurgestalter, hvilka vi uti de götiska tempelbyggnaderna anträffa, än trampade under fötterna af Frälsaren och af helgon, än på kyrkans yttre väggar, särskildt under takgesimsen, framsträckande sina bizarra former. Ofvanför hafva vi fästat uppmärksamheten på djurverldens ornamentala användning såsom grundad i folklynnets intresse för naturen och dess former. Här hafva vi nu att betrakta denna del af den götiska ornamentiken från en annan sida, nemligen den symboliska. Det ännu obrutna sammanhanget med den fornchristna tiden och genom denna med antiken inför en hel verld af diktade gestalter af allegorisk natur isynnerhet i den romaniska konsten, hvilka denna vidare bearbetar och förökar. Inom gotiken återfinna vi samma förhållande, ehuru här det fantastiska draget merändels lemnar rum för en mera realistisk uppfattning af gestalterna. Särskildt i användningen af djurverlden framträder en egendomlig symbolik, hvars förklarande dock ännu är ganska bristfälligt. Att ett folk med djup naturkänsla och

böjelse för natursymbolik skulle i naturen söka representanter för den andeverld, som christendomen införde i folkmedvetandet, det kan efter den föregående framställningen ej förefalla oss underligt. Liksom således den goda andeverlden representerades af dessa hulda, fredliga, menniskovänliga väsenden, som enligt det allmänna föreställningssättet befolkade och lifvade naturen, såsom dvärgar, elfvor o. s. v., så valde man med en naturlig konseqvens skogens vilda, fruktansväckande djurgestalter till att försinliga den mörka, fiendtliga demonverlden *). Dessa fantastiska, fruktansväckande bilder hafva sålunda att dels erinra om tillvaron af en fiendtlig andeverld, dels ock att på ett skildrande sätt åskådliggöra, hurusom den sataniska makten blifvit af den uppståndne hjelten och förlossaren besegrad, samt huru ondskans och orenlighetens andar måste vanmäktiga fly bort från de rum, der Herrans helige honom tillbedja. Vidare denna blomsterdrägt, hvari det götiska templet är liksom inväfdt, predikar den icke högt om det lefvande, blomstrande behag, hvarmed församlingens herre smyckar den brud, han sig så dyrt förvärfvat? I sammanhang härmed kan jag ej underlåta att fästa uppmärksamheten på den blomstersirat, som kröner alla götiska spetsar och tornspiror, det s. k. löfkorset. Detta ornament har bildats derigenom, att korset, detta hela den christna konsten genomgående tecken för försoningen, blifvit beklädt med blad och blommor; eller rättare sagdt, det är ett kors, som håller på att spricka ut i blad och blommor. Hvar såg man en älskligare, ljuf-

*) I öfverensstämmelse härmed blifva ock faunerna och satyrerna, den antika verldens skogsgudomligheter, enligt den christna folkföreställningen representanter för den onda andeverlden; en omständighet, som visar, huru den christna medeltiden ännu står i nära sammanhang med antikens föreställningssätt

vare bild af det enkla Golgatha-kors, som var "Judomen en förargelse och Grekomen en galenskap", men som blifvit ett fruktbringande lifsträd för verldsåldrar och evigheter?

Vi nämnde korset. Detta, som i grundritningen af hela byggnaden återkommer, leder oss in på *den* symbolik, som gifver sig tillkänna i gestaltningen af byggnadsverkets totalkarakter. Vi bemärke då i första hand den rörliga lifsfullhet, den förmåga af snart sagdt oändlig utveckling, som i den götiska dômen är uttrycket för christendomens fria, oändliga ande. Vidare finna vi, att hvarje moment i hela organismen utgör liksom ett fullständigt konstverk för sig, i det att bilden af det hela upprepar sig i hvarje del; men å andra sidan erhålla de enskildta momenterna denna sjelfständighet och betydelse endast såsom momenter, och syfta alla på det helas harmoniska enhet, hvilket såsom grundform sväfvar öfver dem alla och bestämmer dem. Om jag ej misstager mig, finna vi här bilden af hela medeltidens lif. Christendomen har väl redan börjat sin stora verldsbragd. Den har infört individualiteten och gjort subjektets rätt gällande. Men den christnade mensligheten förstår ej ännu att rätt begagna subjektivitetens sjelfständighet; den är ännu omyndig, har ej tillträdt sin vunna rikedom. Hennes omyndighetsålder är medeltiden; förmyndare blir den andliga makten. Kyrkans enhet erkänner väl individerna i deras absoluta värde; men den håller dem i tukt, sammanhåller dem och trycker på dem alla prägeln af sin makt. För vårt slägte, som vuxit ifrån omyndighetsåren, må gotikens enhet i mångfalden afbilda, hurusom christendomen icke nöjer sig med att endast bestämma tidehvarfvets allmänna drag, utan vill nedtränga till hvarje individ, vill följa honom i hvarje detail af hans lif och hans verksamhet, för att på allt

sätta prägeln af sin harmoniska, helgande kraft. — Grundform för det inre af det götiska templet är det fullt slutna huset, och betecknar, liksom jemväl portalens bildning, det andaktsfulla sinnets afstängning från den yttre verlden, dess fördjupande, ingående i sig. Församlingen är förenad, inåtvänd, ostörd, skild från verldstumlet derutanför. Å andra sidan, om vi betrakta byggnaden utifrån, finna vi knappt ett spår af omslutande väggar. Dessa dölja sig helt och hållet bakom en skog af spiror och torn, och äro, mellan dessa, genombrutna af väldiga fensteröppningar. Naturligt. Kyrkan är en allmännelig kyrka. Den får för ingen vara otillgänglig och sluten; enhvar är välkommen i dess sköte. — Ändtligen, templet lyfter sig med hela sin massa uppåt. Den samlade menighetens andakt yttrar sig som ett upplyftande till Gud. Denna uppåtsträfvande karakter, till hvilken vi flera gånger i det föregående hafva återkommit, måste vi än en gång för sammanhangets skull upptaga; helst denna karakter utgör sjelfva gotikens lifvande själ. Den röjer sig redan genom hela den perspektiviska anordningen af det inre. Straxt vid tröskeln till det helgade rummet mötes den inträdande utaf anblicken af dessa smärta, uppåtilande pelarrader, hvilka högst deruppe på lediga grenar bära ett hvalf, som synes ständigt lyfta sig allt högre och sålunda vara oändligheten sjelf, begränsad. Längst borta i bakgrunden vinkar choret, strålande i fullare klarhet, och såväl genom denna sin belysning, som genom sin rikare utsmyckning i öfrigt betecknadt såsom det mål, dit vandraren med tysta och andäktiga steg har att begifva sig. Så ilar vandringsmannen genom lifvet under växande klarhet mot det efterlängtade, ljusa fadershemmet. Och sjelfva detta chor, belyst af det östliga morgonljuset, erinrar det icke om rättfärdighetens sol, som med sina strålar gjutit ny da-

ger öfver en förr nattomtöcknad jord? Samma grundtanke af framåtgående, uppåtsträfvande återfinna vi i templets yttre. Inga horizontala linier; och der de allmänna lagarne för byggnadskonst gjorde sådana nödvändiga, äro de antingen, såsom gesimserna, afbrutna genom spetsbågar, eller, såsom takåsen, försedda med en kam af liljestänglar. Allt gestaltar sig till en verld, der det ena ur det andra, spetsbåge öfver spetsbåge, tornspira öfver tornspira, alltjemnt växer upp i oafbruten följd.

Såg du någongång på altarhärden den vigda flamman, hur hon trådde allt högre och högre, och så lofsjöng den evige med tungor af eld? Eller såg du blomman, hvars rot gömdes i klyftans mörka djup, hur hon sköt blad på blad, sköt knopp på knopp, tilldess hon skulle hinna upp ur dunklet och vid solens kyssar få dricka lif och ljus? Då såg du ock en bild af evighetssinnet; bilden af den ande, som talar i gotikens pelarskogar. Det är en ande, som icke nöjer sig med gruset; en ande, som ur jordens qvalm och strid svingar sig upp i oändlig bön. — Så förklarar sig de götiska byggnadsverkens universella betydelse, då de ju äro uppenbarelser af den sig alltid lika menniskoandens törst efter det sannas och skönas eviga källa. Derföre stå de der, evighetens vårdar bland glömska slägten. Derföre skola de framgent stå der, talande bilder af Försonarens ord: *om menniskor tiga, skola stenarne ropa.*

